| | |
|---|---|
| العنوان: | الهوية و التناص في رواية خليجية : قراءة ثقافية في التمثيلات السردية عند رجاء عالم و فريد رمضان و حسين المحروس |
| المصدر: | مجلة مقاربات - العلوم الإنسانية - المغرب |
| المؤلف الرئيسي: | الكعبي، ضياء الدين عبدالله خميس |
| المجلد/العدد: | ع 3 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 2009 |
| الشهر: | ربيع |
| الصفحات: | 64 - 74 |
| رقم MD: | 513221 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| قواعد المعلومات: | HumanIndex |
| مواضيع: | الأدباء العرب ، الرواية العربية ، النقد الأدبي |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/513221 |

# الهوية والتناص في روايات خليجيّة

## (قراءة ثقافيّة في التمثيلات السرديّة

## عند رجاء عالم وفريد رمضان وحسين المحروس)

د.ضياء عبدالله خميس الكعبيّ

كلية الاداب –جامعة البحرين– البحرين

**ملخص**

على الرغم من حداثة التجربة الروائيّة الخليجيّة بالقياس والمقارنة بالرواية العربيّة في مصر وبلاد الشام إلا أنها تمكنت بوساطة بعض الأعمال الروائيّة الجادة لمبدعين خليجيين من إرساء موضع متميز لها في المشهد الروائيّ العربيّ. وتعد موضوعة الهويّة السرديّةNarrative Identity من أبرز الموضوعات التي برز تناولها في السنوات الأخيرة من قبل روائيين وروائيات خليجيين كما اشتغل بعض النقاد الخليجيين على هذه الموضوعة مثل الناقد البحريني نادر كاظم والناقدان السعوديان معجب العدواني ولمياء باعشن إلى جانب كون موضوع الهوية محلا لاشتغالات أثنوجرافية وسوسيولوجية في أعمال كل من الباحثتين السعوديتين مضاوي الرشيد ومي يماني .وقد اقتصرنا في هذه الورقة على روائيين ثلاثة هم: رجاء عالم وفريد رمضان وحسين المحروس لوضوح هذا المكوّن في اشتغالاتهم ،ولبروزه كذلك في أكثر من عمل روائي لدى كل واحد منهم الأمر الذي يجعل أعمالهم تُتتبع في مساراتها التي تشكّلت فيها،والأمر الذي يغري كذلك بتناول بنيويّ وسرديّ ثقافيّ في الآن نفسه. وهذا الموضوع سيستكمل قريبا جدا لتشمل عددا أكبر من الروايات الخليجية وهذا ما أعمل عليه حاليا. ويعد التناص بأشكاله التفاعليّة المتنوّعة وبمفهومه الأوسع الذي يشمل البنى السرديّة ويشمل كذلك البنى السوسيوسرديّة والسرديات الثقافيّة في انفتاحها على الهويات والتاريخ واحداً من أبرز التقنيات الروائيّة في هذه الأعمال(1) .

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الاشتغالات التناصيّة في أعمال هؤلاء الروائيين في تعالق خطاب الهويات بالتناص والتمثيلات السرديّة والثقافيّة للإجابة عن السؤال الآتي:

كيف برزت الهوية في هذه الأعمال؟ و هل كان التناص ممثلاً لها في التعالق بين خطابها الروائيّ البنيويّ ودلالات السرد في تمثيلاته الثقافية؟

## المرويات السرديّة الكبرى وتحبيك تاريخ الهويات الهامشيّة :

في بحثه عن ''تاريخ الهامشيين'' يسائل جان كلود شميت Jean Clude Schemitتاريخاً رسمياً ''وأدبا عالماً ''مركزياً لسير السلالات الحاكمة الأوروبيّة والسجلات المكتوبة لتواريخ الكنيسة ورجالاتها. وهو ما شكّل ثقافة المركز في حين غُيّبت وأقصيت ثقافة الهوامش لأنها لا تندرج في أنساق ثقافات المتون الرسميّة(2) . ولعلّ هذا التغييب هو ما يجعل الشعوب والجماعات تنتج مروياتها الكبرى السرديّة التي تنتج هي الأخرى تمثيلات ثقافيّة رمزيّة من أجل الدفاع عن هويتها وفبركة أو تلفيق ''تاريخ خاص بها'' في معظم الأحيان.إنّ المرويات الكبرى هي إحدى الطرائق المركزيّة التي يتشكل ويتضح بها المخيال الاجتماعيّ لشعب ما. والمرويات الكبرى ''كبرى'' لأنّ ما ترويه هو عمل المخيال الاجتماعيّ نفسه(3).والتاريخ في تعالقه وتقاطعه مع الهويات المختلفة والمحبوكة من منظور ما بعد الحداثة كان مجالاً لاشتغال عدد كبير من المنظرين والنقاد والفلاسفة والمؤرخين مثل :'' ليفي شتراوس ورولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا وجيل دولوز وبول ريكور وهايدن وايت وإدوارد سعيد وهومي بابا وليندا هاتشيون ومارتن برنال وكيث وايتلام وتودوروف في ''فتح أمريكا''(4).

وقف إدوارد سعيد في كتابه ''الاستشراق'' لتفكيك سردية كبرى مركزيّة هي سردية الغرب الاستعماريّ (الكولونيالي) Postcolonialism الذي همّش السرديات المحلية وأعاد تشكيلها و تنظيمها بما يتناسب مع مصالحه

وبما يخدم سرديته المهيمنة" (5). ومن هنا جاء قول سعيد بأن "الغرب" قد خلق واختلق "الشرق" من خلال السيطرة عليه،و استبنائه. وامتلاك السيادة عليه و هو ما يسميه سعيد ب "شرقنة الشرق"فالغرب الذي أنشأ سرديته الخاصة وأعطاها سمة الاستمرارية والاطراد منذ اليونان القديمة حتى الوقت الراهن إنما كان ذلك بضروب من الاختلاق والمزج والإقصاء وإعادة التنضيد والتنظيم والتشكيل لخطابات وأحداث وشخصيات وتواريخ وهويات مختلفة.فإعادة تشكيل تاريخ الغرب الكوني لم تكن لتأتي الا بتهميش سرديات الثقافات الضعيفة وإعادة كتابتها بما يتناسب مع هذا التاريخ الكوني ولتدور في فلكه"(6). وقد وضع سعيد في "الثقافة والامبريالية" تاريخ المستعمَر في مقابل تاريخ المستعمِر وسردية المستعمِر مقابل سردية المستعمَر وذلك من خلال تناول السرديات الإسرائيليَة والسرديات الفلسطينيَة من منظور "دور الاختلاق" في إعادة تشكيل الذاكرة الجمعيَة، وإعادة تنضيد مشهدية المكان. فالاختلاق عملية متاحة أمام كلّ السلطات وأمام كل الهويات والقوميات "فهو منهج لاستخدام الذاكرة الجمعية بشك انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي ، وذلك بطمس بعضها وابراز الآخر(7).

يرى كورنيليوس كاستورياديس **Cornelius Castoriadis** في تأسيس المجتمع تخيليا "أنَ كلَ ما يتبدى لنا، في العالم الاجتماعيَ_التاريخيَ،منسوج نسجًا محكمًا بالرمزيَ(...)؛ فالأفعال الواقعيَة والفرديَة أو الجماعيَة ،والعمل،والاستهلاك ،والحرب ،والحب،والولادة،والمنتجات المادية،التي لا تحصى والتي من دونها قد لا يستطيع أي مجتمع العيش لحظة واحدة ،ليست وليست دوما وليست بصورة مباشرة رموزًا.لكن تلك الأفعال الواقعيَة والمنتجات المادية مستحيلة خارج شبكة رمزية"(8).

تختلق الجماعات تاريخها الخاص بها الذي قد يكون منسوجاً نسجاً رمزياً كما يذكر كورنيليوس كاستورياديس؛ فقد صنعت جماعات الغجر في مصر تاريخاً ونسباً أسطورياً مُختلقاً تتحايل به على أنساق تهميشها ونبذها .فبالنسبة لرواة سيرة الزير سالم من الغجر فإنهم يدعون أنهم أخلاف جسّاس بن مرة الذين حكم عليهم المهلهل بن ربيعة والزير سالم بالتشتت والفرقة. وفي بحثه الطريف عن "الغجر وسيرة الزير سالم"أشار المستشرق الإيطالي جيوفاني كانوفا إلى بعض التعليلات الأسطورية الطريفة لتسمية الغجر ب"النور"و"الجمسة "و"الحلب" ويأتي هذا كله للخروج من أنساق التهميش المحرمة على الجماعة في سبيل الاعتراف بانتمائها إلى الجماعات الكبرى المركزية، ولو كان هذا الانتماء باختلاق أنساب أسطورية(9).

احتفت مضاوي الرشيد في كتابها "السياسة في واحة عربيَة:إمارة آل الرشيد" بتحبيك التاريخ البطوليَ وصنعه من خلال مرويات سردية كبرى تخلق زمانها ومكانها و حقائقها التي قدلا تتطابق مع مرويات تاريخيَة أخرى أرّخت لهذه الجماعة إذ " تنقل مرويات آل الرشيد وقصائدهم على السواء رسائل "حقيقة تاريخية" محددة ثقافيا قد تتطابق أو لا تتطابق مع ما يسميه الانثروبولوجيون والمؤرخون "حقيقة تاريخية""(10)". و عند شمر فإنَ تراثهم المحكي يحوي تاريخًا صادقاً عن أفراد وأحداث، وهو غير معني بالكشف عن تاريخ زمني. كما أنه تاريخ انتقائي بسبب عجز الذاكرة البشرية والعنعنات الشخصية والتغيرات في ما يعتبر مهماً بمرور الزمن".ولذا فإن "تراث شمر المحكي يخبرنا عن حائل وانجازاتها وبطولتها و أدبها المحكي أكثر مما يحدثنا عن حيوات رجال القبيلة الاعتيادين.وهذا أمر له مغزاه لأنه يعكس تصورات شمر عن ماضيهم والأمر لا يتعلق بقوانين عامة أو قوى تاريخية أو مراحل متعاقبة وتقدم مطرد فإن تاريخهم تاريخ حمائل وأمراء وشيوخ"(11). وإذا كانت الرشيد بحثت في تشكل مرويات قبيلة تشكلاًبطولياً فإن مي يماني بحثت في تشكل وتأكيد الخصوصية المحلية المناطقية للحجاز في هويتها وهوية مجتمعها لبيان تمايزه وتميزه.(12)

يجب أن نفكر جديًا بدور "الاختلاق" الخطير الذي جرى في الثقافة العربيَة، حسب ما يقرر نادر كاظم".ففي الثقافة العربيَة جماعات ثقافية كبرى، ويتفرع عن كلّ جماعة ثقافات متفرعة، ولكلّ جماعة سردها الخاص لهويتها ولتاريخها الثقافي. وهي سرديات مختلفة بل متعارضة فما يمثل بداية تألق في سردية ما، قد يمثل بداية انحلال في سردية أخرى، ومن يُعد بطلاً قوميًا أو دينيًا في سردية ما.ـ قد ينقلب بطلاً مضادًا أو سلبيًا أو شخصية ثانوية في سردية أخرى" والسرد".(13)

وقف نادر كاظم عند المرويات الكبرى للجماعة في حديثه عن "الرمانة وذاكرة الطائفية"(14) باستحضار مرويات شيعية لحكايات شعبية شيعية متعلقة بالعالم " محمد بن عيسى الدمستاني الذي يلقب بأبي رمانة والذي انتصر بكراماته على الوزير الفارسي السني من عرب الهولة حاكم البحرين في فترة البرتغاليين (1521_م1602) ،وهي مرويات البطولة والانتصار على مخالفي الجماعة العقائدية أو من هم خارج الطائفة الشيعية من أهل السنة خاصة. وسيعتمد كاظم على هذه المرويات الكبرى البطولية لسيرة الانتصار العقائدي عندما يعرض لاستعمالات الذاكرة في مجتمع البحرين التعددي المبتلي بالتاريخ. إذن ستحل سيرة الشتات والخراب في انتظار أرض الميعاد في تناص مطابق تماماً لأسطورة أرض الميعاد اليهودية. ويذكر أنّ مرويات الهزيمة أسَست لتاريخ الأهالي الممتلىء بالشتات والضياع

والوقائع والمآسي و المظالم.وصارت هذه المرويات هي مصدر الأهالي المعتمد ومنفذهم الوحيد إلى هذا التاريخ. وقد كان هذا التاريخ بمثابة ''الديوراما'' ''صورة يُنظر إليها من خلال ثقب في جدار غرفة مظلمة''.وكان الأهالي ينظرون إلى هذا التاريخ الديورامي وعلى خلاف البانوراما حيث المنظر واسع ويرى في كل اتجاه'' من ثقب مرويا تهم الشفاهية وتدخل زمنهم المظلم المشحون بالمظالم والتعديات والسخرة''(15)''وبحكم افتقار المرويات الشفاهية إلى التدقيق والتحقيق والضبط فقد كان من السهل أن تختلط الحوادث وتتداخل المآسي والوقائع. وقد نبّه عبدالهادي خلف إلى هذه الظاهرة. وأشار الى ما تفعله هذه المرويات المختلطة في ''إدامة الإحساس بالهزيمة المزمنة، وفي تعميق التخندق الإثني والتنازع الاجتماعي في البلاد،يقول:'' يزخر التراث المحكي للشيعة بتفاصيل قصص السلب والاغتصاب وأعمال السخرة وفظاعات اخرى(...) ، قد تصح بعض هذه القصص فإنَ معظمها ملون بوقائع معروفة في التاريخ الدينيَ للشيعة بما في ذلك أحداث جرت في أماكن بعيدة وأزمنة بعيدة.تعكس بعض هذه الحكايات الفلكلورية بصيغها المختلفة بعض دلالات الإحساس بالهزيمة لدى متداوليها كما يعمل على استمرار تداولها على إدامة ذلك الإحساس يجري استعادة هذه الحكايات وإعادة تركيبها مع ما يرافقها من تفاصيل دراماتيكية مناسبة وحذف وإضافة هذا التفصيل أو ذاك بما يخدم أغراض التعبئة الإثنية وظروفها الزمانية والمكانية''(16).

## رجاء عالم و سرد خطابات الهجنة :

تصلح روايات رجاء عالم لأنَ تكون مجالاً لسرد الجماعات الحجازية خاصة المجتمع المكي ذي التنوع الاثني وذي السرود الخاصة به التي تتواشج فيها خطابات الهويات المتعددة عرقيا و''المهجنة'' التي توافدت وتصاهرت في هذا المجتمع منذ مئات السنين فأوجدت هوياتها الخاصة بها التي تميزها عن الهويات الأخرى ''الأصيلة'' أو حتى تلك ''الطارئة'' أو الوافدة حديثاً.تصلح روايات رجاء عالم إذن لأن تكون مجالاً لبحث خطاب الأصالة وخطاب الهجرة أو ''الهجنة'' .وسنكون في سردها أمام سرد تندمج فيه بنية التعجيب أو سردية التعجيب (العجائبي والغرائبي والفانتازي)بالصيغة التاريخية لتحبيك الجماعات ولتمثيلاتها الثقافية بما في ذلك سرود الجماعات المهمشة أو الهامشية؛فأعمال رجاء عالم ''ترمي إلى تحقيق رؤية فلسفية لها من خلال التركيز على الجمع بين المتضادات واستبدال التمركز وإعادة بناء التراتب:الموت والحياة والغياب والحضور والأنثى والذكر''.(17).تبرز الهويات الفسيفسائية في روايات رجاء عالم لكنها أكثر بروزاً وتوهجا في رواياتها الثلاث''طريق الحرير'' و''خاتم''و''سيدي وحدانة''.ففي ''طريق الحرير'' التي تعد نصاً منفتحا على أنواع سردية متداخلة بما في ذلك تأريخ السيرة الذاتية للروائية التي تجتمع في عروقها أعراق شتى''.فطريق الحرير الواقعي هو ذلك الطريق الذي ربط حضارات الشرق بالغرب حيث تم عبره نقل الحريرالى أوروبا.أما طريق الحرير النصي فهي الطريق التي تحتضن الجد في رحلة هروبه من بخارى إلى مكة ،وينطلق عبرها الجد الآخر من المغرب إلى.وهي طريق ثقافية سلكها النص الروائي،في رحلة ولادته وانطلاقته عبر النشر ومداخلات النقاد حوله في مسارات سردية متشابكة ومعقدة وغير واضحة المعالم ''(18)سيتقاطع في سرد هذه الرحلة السير ذاتية عدة نصوص تدل على سود أكثر من هوية فالهجيني الشمالي مع هيا الشمرية ومنصور تحيل على ثقافة الصحراء وذائقة الشعر النبطي''تلك الليلة لم تنته،إذ طاف الممثلون لأهل رسلة فجمعوا من بيت المحكوم والعوارف ودروب القافلة وسمائها كل ماله لون أبيض: من النسيج والفضة والحلال واللبن والولد والنجم والعشب والنوايا(تبييض وجه) لأنَ خبر ظلامة المستجيرة بهم، قد سوّد جوار القافلة...

والله لولا الحيا لانوح كني كسير يملونه

خلوه وسط الفضا مسدوح والجمر فوق يملونه

تهدّج صوت هيا على إيقاع أخفاف الإبل،تغني الهجيني الشمالي...''(19)

يخلق نص رجاء عالم تلك التراتبية بين العوالم العلوية والعوالم السفلية ؛بين مجتمع نجد النقي عرقيا في ''هويته الأصيلة:وبين مجتمع الغرباء المهجن في مكة.تورد عالم وصفاً لمالم ''البخاري الأسود''''الذي قيل أبوه من بخارى وأمه من قارات السواد السفلية تحت عوالمنا تجمع في ضفائرها الألفية كل ماحلك من هيئات المخلوقات والبحور والمجرات...ذاك كان تفسير البسطاء المستقين لعلومه وأحجبته،أشاعوها حين طوع أرواح زرع ماجل لسطوة الماء المالح المعقود بآبارها، وقبل نزوله البركة ما كان ينبت في الملح صوت ولا نفس''(20)

سيرد في النص أيضا ذلك الاختراق الرمزي المجازي لعالم الذكور ذي السطوة الأبوية مع احتفال المكيات بالصنم ''قيس''''من ليلة النفر وحتى تمام الأربع تتحلق جبال الحرم في ترقب مخدر،إذ وبعد أذان العشاء وحتى انتصاف الليلة اليتيمة تأخذ قلوب القناديل في الاختلاج،وتخرج دوائر الحطب بنسوتها الناريات لخدمة (قيس)،الصنم الذكوري المضمر في جبال مكة من عهود جاهليتها.طوال العام تشعر النسوة به مستورا في كل ما يفلح ويبذر الجبال والدواب والبشر،ولفرط تقديس الرجال له، ولجندلة نقيضه عشقا فلقد أحيط من جاهليته بالسدنة من الذكور،وحرِم على الإناث

الدخول إلى حرمه،فإذا ما شاء التسري بمكية، هبط عليها برقا من قوس قزحه،فأبرقت وأرعدت وسالت وديانها وعشبها وانفتحت للحرب ورعي الذكور من البشر..لذا فقد جرت العادة السرية للمكيات ،أنه وعند انصراف الرجال للحج والتجارة في منى وعرفات،تجتمع عصبتهن للتسلل إلى حرم هذا الصنم في ثياب الرجال وتحين متع خدمته..".(21).ستخلق "سيدي وحدانة"تعالقا نصيا مع حكاية الحسن البصري من حكايات ألف ليلة ولية رفي الحديث عن فسيفساء المجتمع المكي بتنويعاته في تعالقها أيضا مع الأسطوري والسحري واشتباكها مع التاريخي في حضور الفاعل السردي المركزي"الفتاة جمو"و"الدرويش المكي+سيدي وحدانة.ستظهر طقوس الأفراح والأعراس تلك التراتبية الطبقية القائمة في مجتمع الغرباء المكيين وسيسمح هذ النص الذي سأورده على الرغم من طوله من بيان هذه التراتبية"ارتعدت ستي فاطمة الموصلية لذاك الكشف،قلبت شفتيها:

"مثل بنات الحبوش تغرق الخزريات في رطانة الوحش والخلا... " وحمدت الله في سرها أن عروس ابنها لم تشطح نحو الوحشي.

كانت بنات اسطنبول قد اصطففن جنبا إلى جنب مع بنات الخَزَر يرقبن الريكة تشع ببهاء العروس والتي دخلت محمولة على أكتاف خوٰلتها من الخزر،شعرت المكيات بأن ذاك الموكب أقرب ما يكون لمحفورة في أسبلة الشرق، محفورة فسيفساء مشبعة بماء،وبهتت حدة استخفافهن بالدخيلة التي خطفت المكي من نسل المغربي.

ويلو بنت الخبا          من يوم ربي خلقها
ويلو عريسنا جانا          بدفعه وطيبه

لاح وفد المغربي من المكيات،وعلت الزغاريد وغناء الزفافات الخلاسيات:

ويلوعريسنا          جانا بلف العقيلي
ويلو أخذوا له          من بيت المسمى قميري
ويلو عريسنا          عد الذهب في المعاشر
ويلو والمفتي          والقاضي عليه يباشر"(22)

سيمثل الاسم عند المكيات "المهجنات" دلالة رمزية على الانتماءات العرقية في بعض الأحيان:"كانت المكيات يتلقبن بألقاب مميزة، عادة ما تشتق من ألقاب العائلات،فمثلا فاطمة سندي تعرف بفاطمة سندية ثم يمعن في الإيجاز فيقال جاءت سندية وقالت سندية.بعض النسوة كن يلقبن بصفات مثل "موسية" وكانت حدة لسانها سببا في استحواذ اسم الموسى عليها،فعرفت بشفرته حتى ما عادت تفارقها،ثم أنها أمعنت في عشرة الموسى فكانت تحلق شعر صدغيها وتترك أذنها معلقة في صحن خواء.أمّا ابنة الشيخ محمد بيكوالي الوسطى فكانت مسكونة بلقب (دمبوشي)، وحين يريدون تلطيف أرواحها وسطوتها يهدهدونها بالمختزل(جمّو)"(23).وإذا كانت روايات رجاء عالم مسكونة بالهويات العرقية والجنسية فإن روايات فريد رمضان وحسين المحروس ستكون مسكونة إلى جانب ذلك بالهويات الأيديولوجية وتمثيلاتها في اشتغالاتها.

## فريد رمضان و التاريخ السرديّ للهويات في البحرين

شكّل تحبيك التاريخ لخلق هويات وتواريخ جماعات ثقافية متنوعة ومتعددة في نسيج المجتمع البحريني ذي الطبيعة الفسيفسائية، شكّل هذا التحبيك، سرديات القاص والروائي البحريني فريد رمضان في "التنور" وهي أولى رواياته الصادرة في العام 1994، و"البرزخ":نجمة في سفر الصادرة في العام 2000 ،و" السوافح ..ماء النعيم" الصادرة في عام 2006. ولعلّ هذا الاشتباك السردي لتواريخ جماعات ثقافية محظور الحديث عنها هو الذي خلق أزمة منع رواية "البرزخ" من قبل الرقابة البحرينية في العام 2002.(24)

كان عبدالله خليفة رائد الرواية البحرينيَة الذي تجلت في رواياته الأولى التأسيس الأول للسرد الروائي في البحرين في اشتغالاته الواقعية قد استحضر تاريخ السود المهمشين في قاع المجتمع البحريني.ففي "الينابيع"يحضر العبد الأسود الذي يبحث عن جذوره الإفريقية المتوغلة في أعماقه .. في انتمائه إلى فئة اجتماعية مهمشة مسحوقة توصف بالدونية وليس لها إلا تبعية مجتمع الأسياد الإقطاعي البورجوازي.يتحدث أحد العبيد في هذه الرواية عن جذوره وأوضاعه قائلا "أنتم تعرفون كيف كانت أسرتي وكيف كنا ملحقين بهامش بيت، هو أشبه بالزريبة.وكان أبي وإخواني يعملون طوال النهار والليل في تنظيف القدور وطبخ وحمل الرضع. والسادة لهم أن يختلوا حتى بالبنات.أتعرف كم تحملت وقاسيت من كل هذه الاهانات؟ وتطاردك كلمة "عبد" في كل مكان"(25). وتعاود السود ذكرياتهم وأحلامهم وطموحاتهم نحو الحرية أحيانا :أتذكر كيف طلعنا نحن السود العبيد من كل الأزقة، وكنا كسيل من الأحجار والماء والثياب الرثة" تدفقنا ا في الساحات ، نهتز فرحا ونرقص فها هي الأمم البعيدة الكبيرة تنقذنا وتحررنا"(26).بل إن هناك تحديداً لأمكنتهم وللفضاءات المكانية التي يعيشون فيها "في شرق المنامة ،تجمع هؤلاء السود والمجرمون

السابقون،واللصوص، والبحارة ، وتنامت الأكواخ من الشاطئ الشمالي الغارق في المزابل حتى القرى الزراعية المتوارية وراء النخيل والأشجار في الجنوب"(27).

لكلّ جماعة سردها الخاص الذي يكوّن رصيدها الأدبي ويكوّن أيضاً هويتها السردية Narrative Identity وفق تعبير بول ريكور(28).وهذا ما يجعل كثير من هذه الأبحاث تختلق تاريخها الخاص بها الذي يجعلها أقرب ما يكون إلى ما يسميه بنديكيت أندرسون Benedicit Anderson إلى الجماعات المتخيلة Imagined Community. (29)ووجود الهوية مرهون بوجود تحبيكها أو سردها الثقافي الخاص بها. ولذا فإن هومي بابا في حديثه "الأمة والسرد"nation and Narrationيجعل الأمة هي" بين السردية التي كوّنتها لأنفسها وعن تاريخها الذي تتموضع داخله بحيث لا يكون لها مدخل إلا من خلال هذا الموضع"(30).والأمم كما يقول هومي بابا "مثل السرديات تفقد جذورها في خضم الزمان وأساطيره ولا تستعيد أفقها إلا من خلال الخيال"(31).

أرجع هايدن وايت إجراءات الحبك والتحبيك إلى البنية السردية لكتابة التاريخ(32). و"إعادة تشييد الماضي ،كما أكد على ذلك كولنجوود،هو من عمل المخيلة.والمؤرخ أيضاً،وبحكم العلائق المشار إليها وبين التاريخ والحكي يشخص حبكات تسمح بها الوثائق أو تمنعها إلا أنها تشتمل عليه قط ،بهذا المعنى فإن التاريخ يلاءم بين التماسك السردي والتطابق والوثائق.وهذه الصلة المعقدة تطبع الوضع الاعتباري للتاريخ بوصفه تأويلا"(33).تخضع الهويات إذن إلى عملية تسريد narrativization لمكوناتها وعناصرها"وقد يؤدي هذا إلى صراع الحبكات والسرديات المروية لأن " سرد الهويات هنا ليس قصاً محايداً وبريئاً للوقائع والشخصيات، مما يعني أنّ سرد لهويات ليس بعيداً عن الصراع،ذلك أن سيادة أية هوية أو سردية أو حبكة ثقافية لا يتم إلا على حساب انحسار هوية وسردية وحبكة أخرى"(34).

ربما كان اشتغال فريد رمضان على سرديات التاريخ البحرينيّ بتنويعاتها المختلفة الاثنية والقومية والدينية والطائفية في رواياته الثلاثة(التنور) (والبرزخ..نجمة في سفر) و(السوافح..ماء النعيم )اختلاقا منه لتحبيك سردي روائي يقوّض خطاب أصالة الهوية باحثاً عن خطاب الهجرة بجذورها المتحولة التي استوعبها وتمثلها مجتمع مفتوح ومنفتح كالمجتمع البحريني منذ أقدم العصور.وهناك رواية أخرى لرمضان قادمة عن الجذور الأولى لتاريخ السود في الخليج وأصولهم العائدة إلى ممباسا وزنجبار في تاريخ سردي لهوياتهم .وقد تنبّه الناقد نادر كاظم إلى أنّ هناك صراعا لافتا واضحا حول مشروع السيادة بين الهويات في البحرين،"وكان ادعاء الأصالة هو أداة المشروعية. والأصالة هنا هي دعوى الوجود في الأرض (البحرين) منذ البدء،وكلّ جماعة تنتج وتعيد إنتاج سردياتها التي تثبت ذلك ؛لأنّ القول بأصالة جماعة ما يفترض القول بأنّ الجماعات الأخرى إنما هي طارئة وذات وجود عرضي"(35).

يستثمر فريد رمضان خطاب الهجرة والتحوّل في (التنور)و(البرزخ..نجمة في سفر).وكان رهانه هو "فضح سرديات دعوى الأصالة المغلقة وتعريتها"(36 ) . في حين أنه في "السوافح ..ماء النعيم"سيحفر في تاريخ جماعة من الجماعات حفراً إثنياً وتاريخياً ملتبسا باللبوس العقائدي ،ولن تحضر الهويات والجماعات الأخرى إلا بوصفها مجاورة وليست مندغمة ومتواشجة في تاريخ تلك الجماعة المحبوكة حبكاً سردياً متخيلاً . وهو ما سنجده عند حسين المحروس في "قندة"و"حوّام".

تحتفي التنور والبرزخ إذن بخطاب الهجرة والسفر و"الهُجنة".وتجري حوادث الرواية من خلال بعض الإشارات إلى حقبة ماقبل اكتشاف النفط النصف الأول من القرن العشرين ،وهي الحقبة التي شهدت الرغبة في صياغة:"هوية وطنية واحدة" موحدة(37)".

"وفيما يتعلق بوضع الهويات في هذه الحقبة فإنّ التشخيص الفاحص يكشف أنّ الهويات كانت تقع في طور انتقالي يتهيأ للتغير بظهور لازمة التحديث؛ أي الرغبة في صياغة "هوية وطنية واحدة وموحدة حيث سيجري التمييز بين الوطنيين وهم البحرينيون( سنة وشيعة )، والأجانب (وهم غير البحرينيين) ومنهم بحسب تصنيف ناصر الخيري (1876_1925) العربي النجدي والعراقي والعجمي والهند ي وغيرهم" مما يشمل اليهود والأفارقة والبلوش والعمانيين والانجليز وبعض الرعايا الأوربيين"(38).

تزدحم الهويات في "تنور"فريد رمضان ذلك "التنور"الذي يبدأ بتعالق نصي مع الثعالبيّ في كتابه"العرائس""إذا رأيت التنور وقد فار فاركب أنت ومن معك على الفلك".وسيكون مدار رواية "التنور" هو فلك يستغرق حوادثها في خطاب الهجرة والهجنة.وسيأخذ المكان طابع التحول والثبات والاستقرار لذا "نجد المكان الذي تدور فيه أحداث روايات فريد رمضان لا يخرج عن كونه حارة أو قرية أو مدينة ساحلية؛لأنها أكثر قابلية على احتضان الهويات المتعددة،ولأنّ أهلها مطبوعون على السفر والهجرة والتنقل واحتضان الغريب المختلف"(39).

تتوزع الرواية على ثلاثة أقسام تحمل هذه العناوين(وحده لا يضيء وحدهما لايضيئان وحدهم لا يضيئون).فضاء الرواية الأول الافتتاحي هو قرية عسلوه (قرية ،ميناء إيراني)تضج بالحركة اليومية للسفن وللمراكب المتنقلة بين مرفأ المنامة وبر دبي ومسقط وجزيرة الشيخ شعيب .وهذه القرية سكانها خليط من عرب الهولة( وهم القبائل العربية التي

تحولت من الجزيرة العربية إلى الساحل الشرقي للخليج كما تقول المصادر التاريخية) ينظر يمكنه أن يسمع صوت الطبل الذي يضرب عليه بابا عبود،الكهل الإفريقي،ذو الأنف الكبير المفلطح،يضرب بإيقاع مميز، ويغني بخليط من الكلمات الفارسية والعربية والزنجبارية،يتبعه جمع من الأطفال مرددين كلماته التي حفظوها لفرط تكرارها:

_أنا القادم من السواحل البعيدة،عبرت البحر ،وغفوت في أحضان دلافين كونية تعبر الدهر كلما فاجاها الحزن.وحين يرد عليه الأطفال.يشير الكاتب أيضا إلى ميناء المنامة العامر بسفن ومراكب قادمة من إيران والهند والبصرة ومسقط كما يمكن لأي مسافر ان يتجول في سوق المنامة بين حشود من "رجال الساحل الفارسي بقبعاتهم المشغولة بالخوص المعذب وأثواب فضفاضة ذات أكمام طويلة وشالات صوفية أو قطنية يلفونها حول وسطهم"(40).و"رجال عمانيين ،سمر البشرة ،قصار القامة ،ممتلئ البنية،يرتدون ثيابا ملونة ،ويغطون رؤوسهم بعمائم فضفاضية مطرزة بالأصفر والأحمر"(41).ورجال من الهند فضلا عن البحرينيين أنفسهم "بثيابهم الصوفية الواسعة بعضهم يرتدي كوفية رملية وعقالاً مخضبا بالتواريخ، يسقط من كتفيه بشت مطرز بخيوط الذهب،امَا العمال منهم فيكتفون بالكوفيات المطوية فوق رؤوسهم ،وهناك أيضا البحرينيون المرتدون للبنطال والقمصان،وهم عادة ما يحملون دفاتر كبيرة الحجم"( 42). وفي هذا الميدان المزدحم بالحركة يمكن رؤية"مقهى مهدي العراقي المليء بثرثرة تأتي من كل جانب"حيث لا يتميز منها سوى صوت الغناء العراقي القادم من جهة الفونوغراف"(43).وفي جزيرة المنامة إلى جزيرة المحرق حيث حارة البوخميس التي اشتملت على تنويعات عرقية واحتضنتها خاصة "عرب الهولة" افتتح جاسم وعبدالرحمن وأحمد وشخصيات رواية "التنور" الذين هاجروا من إيران إلى البحرين مخبزاً كان قاطنو حارة البوخميس "يزدحمون حوله في طوابير وتجمعات متزاحمة حيث دور الرجال والنساء والأطفال والفتيان والعمانيون والهنود".(44).

إذا كانت فضاءات "التنور" تعج بهويات متنوعة مما ينفي وجود هويات أصلية في البحرين وينفي مقولات خطاب الأصالة العرقي كما يذكر نادر كاظم وهذا ما يتسق مع مقولة هومي بابا "من استحالة تحقق فكرة الهوية القومية النقية ،الطاهرة إثنيا" إلا بالموت الحرفي و المجازي على حد سواء لما عرفه التاريخ من ضروب الاختلاط والتواشج المعقدة"(45).ولكن هذا الفضاء المنفتح "سينحسر شيئا فشيئا في رواية "البرزخ" التي اقتصرت على العرب بحرينيين ومهاجرين (من عمان إلى البصرة)".(46).وسينحسر أكثر في روايته الثالثة(السوافح.. ماء النعيم". المقتصرة على تاريخ جماعة في مروياتها الخاصة المحبوكة حبكا سرديا.

تستند رواية "البرزخ" على مرجعية تاريخية تمثلت في وقائع تاريخية جرت في تاريخ البحرين المعاصر،وهي الوقائع التي سيحيل إليها فريد رمضان من خلال النص الشارح كتلك التي وقعت في العام 1975"مقتل الضابط العراقي علوان أفندي الذي أصبح في الرواية السيرجنت ناصر أفندي برصاص شرطي بلوشي(47).الا انَ هذا التناص التاريخيَ الوثائقيَ لم يجعل القص يتخلى عن قصه التاريخي أو حبكته السردية المتخيلة بما فيها سردية التعجيب التي يستحضرها فريد رمضان في مواضع من روايته كاستحضاره ابن عربي في" السوافح"، على سبيل المثال، مما يحيل السرد عنده إلى "سرد برزخي"(48) ". تحتل "البرزخ" في اشتباكها بالتاريخ السياسيَ والثقافيَ والاجتماعيَ البحرينيَ الحديث إلى تحوَل حادث في الخمسينيات والستينيات ؛إذ بدأت ملامح الهوية الوطنية والقومية بالتشكل والصعود "صفية الفتاة التي أحرقت نفسها والتي كانت تخرج مع الفتيات للمشاركة مع شباب المحرق في المظاهرات المتكررة حيث كانت تقف في أول الصف من المظاهرة "وتذهب للموت في شوارع المحرق في مواجهة شرطة الشغب،تهتف لجمال عبدالناصر ،ولحرية غائبة لم تنتظر حتى تراها شاخصة فوق هذه البيوت الفقيرة(49). وعيسى الخال في رواية (البرزخ) جاء به أبوه من مدينة مطرح (المدينة العمانية الساحلية) إلى قرية البسيتين (قرية ساحلية من قرى المحرق) فتزوج وأنجب وحفر قبورهم وغسل أمواتهم.والسير جنت ناصر أفندي من شخصيات رواية (البرزخ) نزح مع عائلته من البصرة إلى جزيرة المحرق بالبحرين. يحضر الموت بكثافة في هذه الرواية" مجاز الموت" وكان الرواية تريد التحقق من الهوية الوطنية للتمييز بين الوطنيين والأجانب الخائنين فناصر أفندي وهو سيرجنت من أصل عراقي يوصف في الرواية بانه"معذب الوطنيين،صاحب الفتنة،خائن الشعب"( 50)"والبلوش كانوا من رجال شرطة مكافحة الشغب.(51 ) .

يخلق فريد رمضان في "السوافح..ماء النعيم" مروية كبرى استعادية لتاريخ حارة "النعيم" التي تضم مجموعات عرقية متنوعةَ لكنها تؤول إلى مرجعية أيديولوجية عقائدية واحدة وإلى متخيَل واحد هو المتخيَل الشيعيَ في مروياته الكربلائية المستعادة أو ممارسة ما يسميه جورج لاكوف "التفكير الاستعاري(52) .يصف رمضان المكان بنسقه الايديولوجي قائلا:"... من هذا السواد الإسمنتي، تبدو حارة النعيم مكاناً آمنا لصوت النجارة الذي ينطلق منذ صلاة الفجر ويستمر حتى مغيب الشمس.حارة تشيد السفن مثلما تعتني بصناعة نوافذ وبيوت كبار تجار البحرين.نقوش تطرزها ازاميل أيد مطمئنة بأسماء آل البيت،وقطوف من آيات قرآنية،وسيرة الطف.نقوش تأخذ من الحكاية طقسها وتنفرد على أشكال نوافذ وأبواب خشبية تهدى إلى العتبات والمزارات المقدسة في إيران والعراق وسوريا ومآتم البحرين المنتشرة.هكذا تبدو حارة النعيم في هذا الصباح حيث:

العمائم والمآتم:غصة الضلوع والبكاء
السير والمذابح: دلالة القلب في صباحات الوقت
السماءوالسماوات: نسيج الزمن المحتشد بالنجوم
البحر والقلافون:ربما خشب الحفاة
الأبواب والنجارون:ستار يغزل الليل
العيون العذبة والدوالي:نشيد العطاشى(53)

الذي يجمع خديجة بنت جعفر الشرقي (البحرانية_) بإسماعيل بن إبراهيم بن موسى (الإحسائي الشيعي"بخاتون العراقية البصرية زواج ومصاهرات امتزجت فيها الدماء بالتراب. وخاتون خادمة ضريح الإمام علي_ كرم الله وجهه_ في النجف عندما يتزوجها إسماعيل ويحضرها إلى البحرين فتصبح بعد سنوات مقعدة عاجزة عن الحركة بفعل لعنة آل موسى :"تقول تصرخ في صبية حارة النعيم قائلة"ماؤكم مالح يا أهل البحرين فيخبرها الصبية أنه ماء البحر وهو يختلف عن ماء النهر،ولكنها لا تكف عن الصياح:ماؤكم مالح يا أهل البحرين،لا ضير إذن أن تكون أجسادكم مالحة،تطفو فيها رائحة البحر.آخ على رجال العراق..آخ على ذكور العراق"(54) .

يبدأ العنوان "السوافح .. ماء النعيم"بوصفه عتبة نصية و"شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"(55). سيجعل النص متضافرً ببناه التناصية في خلق تواشج وتداخل بين خطابات موازية للنص الروائي ومؤسسة له وبين بنى تناصية متواشجة في النص من الداخل.تنقسم الرواية إلى أقسام أربعة هي :

القسم الأول "خديجة"شكوى.سفر الريح.ماء النعيم.أول الحكاية.التعويذة الأولى.التعويذة الثانية.التعويذة الثالثة.التعويذة الرابعة.التعويذة الخامسة.التعويذة السادسة.التعويذة السابعة.

القسم الثاني:إسماعيل:الشكوى.سفر الريح.ماء النعيم.أول الحكاية.ميتا يأتي بحي.ابن الشهيد ابن الشهيد.ميت على ظهر السفينة.باب القتلة.الخواتم.سيرة البحر.دعاء القدح.أزرق هو الموت.

القسم الثالث:خاتون:الشكوى.سفر الريح.ماء النعيم.أول الحكاية.الانطفاء.نار الشهوة.في حضرتك ياسيدي.في وداع حسين.صلاتي الأخيرة.

القسم الرابع: رمضان الكاتب.شكوى.أول الحكاية.

ومع كل قسم من هذ الأقسام ستتصدر مواويل حسين بورقبة هذه الأقسام. وهو شاعر بحريني من مواليد عام 1875 في الإحساء بالسعودية .هاجر إلى البحرين بعد وفاة والده حيث استقر في المنامة وظل يعيش متنقلاً بين المنامة والمحرق. وقد عرفت مواويله تحولاً نحو المواويل الحزينة خاصة العراقية مع معرفته للشاعر الكويتي أحمد الرشود (56).

ستحقق مواويل بورقبة تعالقاً نصياً مع أقسام الرواية بما فيه من بكائيات تندغم مع البكائيات الحسينية للمراثي والأشعار المتواشجة مع رسائل الإمام وتوسلاته التي يكتبها رمضان الكاتب إلى خاتون لترسلها إلى كربلاء ضريح الإمام علي.وحسين بورقبة وإسماعيل كلاهما من الإحساء ونزحا منها لأسباب مختلفة. ورمضان يخلق سردياته المستعادة من تاريخ النزوح والتشتت والجلاء لإسماعيل بعد حروب دامية وقعت في جزيرة العرب في سرد مطول يشتبك به التاريخ"ولكن هاهو زوجها(أي خاتون) إسماعيل على غير عادته يتكئ على وسادة كبيرة مهترئة،مطرّزة بصورة فارس عربي فوق صهوة جواده،واقف فوق تلة وسط صحراء الدهناء في السعودية،وسادة كان قد أحضرها جده معه في عام 1870 حين نزح الكثير من أهالي الإحساء إلى البحرين بعد أن دك جيش الأمير عبدالله بن فيصل بقيادة أخيه محمد بن فيصل حصون قرية" المعتلا" في جنوب نجد في حربهم ضد أخيهم من الأم البدوية الأمير سعود بن فيصل الذي هُزم في تلك المعركة ولاذ بالفرار إلى بادية الإحساء(57).

وعلى الرغم من كون عوالم السرد الروائية في " السوافح .ماء النعيم "مؤطرة مكانيا بحارة النعيم الشيعية البحرانية برجالاتها وتواريخهم ومشتبكة سياسيًا مع حوادث سياسية جرت لهذه الحارة في الخمسينيات والستينيات دون ربطها باشتباكات التاريخ البحريني الحديث بجماعاته وفئاته المختلفة على مدى قرنين من الزمان الأمر الذي يجعل زمن حوادث الرواية تجري في زمن دائري خاص بها تبدأ بالتوسل والشكوى للائمة المعصومين من آل البيت وتنتهي بالشكوى أيضا. إلا أنّ ثمة توظيفات في الرواية للمكان ستجعل النص أكثر انفتاحًا على هويات أخرى تأتي في بداية الخطاب الروائي، وهي هويات تذكرنا بالسرد المنفتح عند رمضان في "التنور". ففي"سفر الريح" من "السوافح ""من الشرق حيث يأتي كل شيء، من وسط المنامة،تطل على ساحل البحر سينما اللؤلؤ،التي كانت تعرض لأفلامها العربية والهندية التي كانت تستقطب كل أهالي المنطقة المحيطة فتجذب معها أجناسا من البشر.رجال الساحل الفارسي ، من بحارة وعمال ،حمالون عمانيون،ورجال الشرطة البلوش الذين يكونون قد أنهوا ساعات عملهم وخرجوا من بيوتهم من قلعة المنامة، وبحرينيون ذوو جذور متنوعة،فمنهم من جاء من الساحل الشرقي من السعودية، ومنهم من جاء

من عمقها،والآخر من البصرة،وضفاف المحمرة"(58).ويستدعي فريد رمضان ابن عربي في كتاب المعرفة"في موقع قريب ثمة حلقة من البشر يقف وسطها رجل متقدم في العمر، نحيل وطويل يرتدي حلة غريبة ليست من ثياب أهل البحرين،له شعر كثيف يغطيه الشيب بشكل كامل يمتد حتى الكتف،تتدلى من رقبته سلاسل كثيرة مليئة بألوان من الخرز الفيروزي حين اقتربت خديجة فقد كان الرجل ينظر نحو السماء ثم يطيل التحديق في الحلقة التي تجمعت حوله،ثم يعيد النظر إلى السماء،يدور حول نفسه،ينفث زفيراً مثقلاً بالهموم ثم ينطق قائلاً":"اسمعوا يا أهل البحرين..اسمعوا أيها الأخيار..اسمعوا صوت الله داخلكم اسمعوا يرحمكم أنه"ينزل الله تعالى مطراً من السماء مثل مني الرجال.عندما يريد الحق تعالى بروز الناس من قبورهم ،فينشئهم الله تعالى من ذلك الماء فينبتون نباتا.فإذا ظهرت الأجساد في القبور تولتها الأرواح بالتدبير كل قدر ما يعطيه خراج تلك المنشأة ، وبعد أن كانت عزلت عنها،وما عزلت،بل الدار تهدمت والملك باق بيد صاحبه فلما بنيت رجع إليها لسكنها كما كان أول مرة فقوى أساسها وأحسن بناءه وحفظها من الخراب فهي دار باقية غير فانية ونشأة الأخرى لا تشبه نشأة الدنيا إلا في الاسم"( 59).

## حسين المحروس و مجازيات الحمام:

لا نعثر في رواية "قندة" لحسين المحروس الصادرة 2006 إلا على ثقافة واحدة وتراث واحد هو التراث الكربلائي بتمثيلاته ومجازاته ومتخيلاته من خلال شخصيتين هما عبّاس البحراني والفارسية في تحولاتها وأوجهها المختلفة وفي تعالقاتها وتشابكاتها مع بحرين الستينيات والسبعينيات إلى الحد الذي يصبح فيه حي" النعيم "الصغير موطنا لتلقي شرارات ثورة الخميني 1979 " بكل ما جرته من تهييج عقائدي وتحولات في الأفكار انعكست على الأزياء.

في روايات المحروس"مجاز كلي "أو" استعارة كبرى" هي الحمام ذات الحمولات السياسية والثقافية والعقائدية.وستشتغل هذه الاستعارة بدءًا من مجموعته القصصية الأولى "ضريح الماء"،وسيكثف اشتغالاتها في ""قندة"وكذلك "حوَام".وإذا كانت "قندة" قد انحسر فضائها المكاني على حي" النعيم "بهوياتها المحدودة فإن "حوّام" حاولت أن تستقطب فضاء الهويات الأخرى(العرب السنة من أبناء القبائل وكذلك من العائلات العربية غير المنسوبة في المحرق والرفاع والزلاق) من خلال الحديث عن" مرزوق "السجين الزلاقي الذي عندما يزوره زكريا يدور بينهما هذا الحوار:

_ هل "عايشة من الزلاق أيضا؟
_ نعم .. إذا جئت سوف نجلس عند ساحل البحر،وأريك بيت أبيها في السطح الأخير.
_ أنا ظننت أنها من المحرق.
_ والسبب؟
_ لا أعرف .بصراحة .. لا أدري.
_ هه ربما من أغنية أحمد الجميري "من المحرق وسيف العين بحريني".
_ لو اعتمدت على الجميري لقلت إنها من الرفاع أيضا.
_ قصدك أغنية "رفاعية رفاعية".
_ على فكرة هل عنده أغنية عن المنامية؟
_ ما أدري.وما رأيك نسأله؟
_ إذن أكيد ليس عنده أغنية عن "الستراوية".(60)

إذا كان" القص الشارح" في روايات فريد رمضان الثلاثة يحيل على مرجعية القص التاريخية أو على السرود التاريخية في تشكلاتها الواقعية التي حدثت "وثائقيا" وذلك بوساطة حواشي النص من الداخل "قرية عسلوه،جزيرة الشيخ شعيب ،مرفأ المنامة، سوق المنامة، حارة البوخميس ،مقهى مهدي العراقي،قرية البسيتين،مدينة مطرح ،وقلعة الشرطة في وسط المنامة ومقبرة المحرق،وقاعدة الطيران البريطانية أو معسكر آريف كما في الاستعمال المحلي ،المستشفى الأمريكي..الخ.وهو لا يخلو من هوامش تشرح وتوضح الدلالة التاريخية والمحلية لهذه الوقائع والمواضع والأوراق التنور ، فالهامش هنا بمثابة النص الموازي (61).

وظف حسين المحروس في "قندة"و"حوّام" الكولاج الروائي القائم على تضافر وتواشج وتداخل نصوص متنوعة:فقد استل من حيوان الجاحظ ومن "حياة الحيوان الكبرى"للدميري وما جاء في ذكر مناقب الحمام وفضائله بنصوص من حديثه عن الحمام لفريد رمضان وللكاتب نفسه من مجموعته القصصية "ضريح الماء" إلى جانب مقالات مكثفة من ملحق البروفايل عن تربية الحمام وخصائصه ،وحكاية "جماعة الشوق" من سطوح رضا خميس ،وحسين

المدني،وجاسم مرهون ،وصلاح البندي من المحاكر السياسية والاجتماعية والثقافية (62).جاء المحروس في ''حوّام'' بكولاج روائي من رسائل وثائقية لنادي النعيم تحكي سيرة المنع والحظر لأنشطة بعض مرتاديه مما أدخل نشاطهم في سياق المحظور الدينيَ والاجتماعيَ والثقافي !.وقد كان حرص الكاتب الروائيَ على تضمين النص رسائل كاملة متتالية في أطول فصول الرواية وهو ''نعت''.ويحكي المحروس في هذا الفصل سيرة وثائقية مرجعية للصراع الأزلي بين الحداثيين والتقليديين.ولعلَ هذا التكثيف الوثائقي في هذا الفصل كان حائلاً دون إبراز سيرورة نمو النص السردي وتواشجه مع هذه الرسائل التي بدت كونًا منفصلاً لا رابط له بشخوص الرواية .(63)

## خاتمة

نجد في روايات رجاء عالم خطابات الهجنة وسرد الجماعات المجازية ذات التنوع الإثني مما يجعل رواياتها سرودا قابلة لخلق الجماعات السردية وتحبيكها بتمثيلاتها الثقافية الإثنية ذات التراتبيات الطبقية.وقد عضدت التناصات المنفتحة التي أوجدتها رجاء عالم مساراتها السردية بالعوالم المتنوعة التي احتوت عليها.

أمّا في روايات فريد رمضان فقد شكّل تحبيك التاريخ لخلق هويات وتواريخ جماعات ثقافية متنوعة ومتعددة نسيج المجتمع البحريني في اشتغالاته على رواياته الثلاث''التنور''،و''البرزخ''و''السوافح... ماء النعيم''فاشتغالات رمضان على سرديات التاريخ البحريني بهويات المختلفة الإثنية والقومية والدينية والطائفية كانت بارزة في هذه الأعمال وإن كان خطاب ''الهجرة''و''الهجنة'' سينحسر في روايته الأخيرة ''السوافح..ماء النعيم'' بتناصاتها المتصلة بتاريخ جماعة سردية لتاريخها أو إحداث ما يسمى ''مروية كبرى استعادية'' لتاريخ حارة النعيم البحرانية الشيعية.

أمَا عند حسين المحروس في روايتيه''قندة''و''حوّام'' فسنعثر على ثقافة واحدة وتراث واحد هو مرويات كبرى استعادية من التراث الكربلائي بتمثيلاته ومجازاته لتاريخ ''حارة النعيم'' كما يخلق المحروس في روايتيه مجازا كليا أو استعارة كبرى هي الحمام ذات الحمولات السياسية والثقافية والعقائدية.

لعلَ ما قدمنا يشفع لنا أن نؤكد مرة أخرى أهمية الاشتغال على خطاب الهويات في الرواية الخليجية نظرا لكون هذا الموضوع يتسم بالثراء والتنوع والانفتاح على تأويلات نقدية ثقافية متعددة.

## حواشي البحث:

(1)شكّلت فئات المهمشين تاريخيًا واجتماعيًا خاصة فئة العبيد الأرقاء المجلوبين من سواحل إفريقيا الشرقيَة أو من أعماقها وتاريخ سلالات هؤلاء العبيد في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ذي التركيبة القبلية وذي التراتبيَة الطبقيَة موضعًا لاشتغالات عدد من الروائيين الخليجيين:راشد عبدالله في ''شاهنده''،عبده خال في '' مدن تأكل العشب'' ''والموت يمر من هنا'' تركي الحمد في ''العدّامة،و'' يوسف المحيميد في ''فخاخ الرائحة''،و فوزية شويش السالم في ''النواخذة ''،وليلى الجهني في ''جاهلية''،و محمود تراوري في '' ميمونة''،و علي المقري في '' طعم أسود رائحة سوداء''؛انظر أيضًا :عبدالحميد المحادين.جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجيَة الفصل الثالث:أنماط الناس في الأمكنة الخليجيَة. ط1، بيروت:المؤسسة العربيَة للدراسات والنشر، 2001). ومن يطالع كتب الرحّالة الغربيين وشهاداتهم عن رحلاتهم في الجزيرة العربيَة يجد سروداً وصفية اثنوجرافية لهذه المجتمعات الهامشيَة بطقوسها وعاداتها وتقاليدها وأنساقها الاجتماعيَة والثقافيَة مثل: وصف مجتمع الصلب أوالصلبة (الصلايب؛(انظر قبائل الصلايب.رحلة إلى الرياض والأوراق الخاصة العقيد بيلي (المقيم السياسيَ في بوشهر 1825_1895)؛ ترجمة وشرح وتعليق: د.عيسى أمين. مؤسسة الأيام للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع 1996 ص 94__96.

(2)_جان كلود شميت.التاريخ الجديد،''تاريخ الهامشيين''،ترجمة وتقديم محمد الطاهر المنصوري''تاريخ الهامشيين''،الطبعة الأولى، إشراف جاك لوغوف ،بيروت: المنظمة العربيَة للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية،تموز 2007.ص 437.

(3) الوجود والزمان والسرد:فلسفة بول ريكور،تحرير ديفيد وورد،ط1،بيروت،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي،1991،ص 149.

(4) عن مفهوم التحبيك،انظر:بول ريكور في ثلاثيته:الزمان والسرد،ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم،مراجعة جورج زيناتي،ط1،بيروت:دار الكتاب الجديد المتحدة،2006.؛نادر كاظم.الهوية والسرد:دراسات في النظرية والنقد الثقافي،ط1،مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث،2006.ص ص 113_140.

(5)ادوارد سعيد.الاستشراق:المعرفة،السلطة والإنشاء،تر:كمال أبوديب، ط 2،بيروت:مؤسسة الأبحاث العربية،1984.

(6) نادر كاظم، الهوية والسرد، ص 53.

(7) المرجع نفسه ، ص 55.

(8)تأسيس المجتمع تخيليا ،ترجمة وتقديم :ماهر الشريف ، ط 1، دمشق:دار المدى،2003،ص 167؛ انظر : الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوطوبيا،ترجمة :منصف عبدالحق،مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت،باريس،مركز الإنماء القومي،1989، ص 89.

(9)جوفاني كانوفا،الغجر وسيرة الزير سالم،مجلة المأثورات الشعبية،السنة الخامسة،العدد 17،جمادى الثانية 1410_ 5 يناير 1990،ص 18. يذكر كانوفا''أن الغجر لقبوا بالنور لأنهم قبلوا الدعوة المحمدية بينما لم يصل الجمسة إلى النبي عليه السلام إلا مساء فلقبوا بالجمسة أي الذين جاءوا مساء،وتنسب أسطورة لقبهم إلى النار(..)ومن أجدادهم أبوزيد الهلالي نفسه باعتباره أول شاعر رباب والرباب آلة موسيقية غجرية.

(10) السياسة في واحة عربية:إمارة آل الرشيد،ترجمة عبدالإله النعيمي،الطبعة العربية،بيروت:دار الساقي،2003. ص 195.

(11)المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
(12) انظر:مي يماني،مهدالإسلام:البحث عن الهوية الحجازية،ترجمة غادة حيدر،بيروت:دار الساقي،الطبعة العربية،2005.
(13)الهوية والسرد،ص 58.
(14)نادر كاظم،طبائع الاستملاك:قراءة في أمراض الحالة البحرينيةط1،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2007.ص ص 49_72"الرمانة وذاكرة الطائفية".ذكر الحكاية العلامة المجلسي في :بحار الأنوار ،بيروت:مؤسسة الوفاء،1404 للهجرة،ج 52،صص 180_178.
(15)نادر كاظم ،استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ،الطبعة الأولى،البحرين:مكتبة فخراوي،2008. ص 207.
(16)عبدالهادي خلف،بناء الدولة في البحرين:المهمة غير المنجزة،تر:عبدالنبي العكري،بيروت:دار الكنوز الأدبية،ط 2004.
(17)معجب العدواني،التناص في طريق الحرير،رسالة ماجستير غير مطبوعة،جامعة البحرين،1998.ص 156.
(18) التناص في طريق الحرير،صص 128_129.
(19) رجاء عالم،طريق الحرير،ط1،بيروت،الدار البيضاء، 1995، ص 109.
(20) المرجع نفسه، ص 109.
(20) المرجع نفسه، ص 38.
(21) المرجع نفسه،ص 33.
(22)رجاء عالم،سيدي وحدانة،بيروت،الدار البيضاء،الطبعة الأولى،1998. ص 27. وانظر أيضا: معجب العدواني، سيدي وحدانة الحكاية المشطورة؛ولمياء باعشن.الانفتاح والتعايش في سيدي وحدانة.
(23)المرجع نفسه،ص 10.
(24)التنور،ط1،كتاب كلمات،البحرين،1994.
(25)عبدالله خليفة،الينابيع،جزءان،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،2000،ص 55.
(26) المرجع نفسه،ص 56.
(27) المرجع نفسه، ص123.
(28)لمعرفة مفهوم الهوية السردية narrative identity يمكن الرجوع إلى :بول ريكور.الهوية السردية في :الوجود والزمان والسرد:فلسفة بول ريكور،ترجمة:سعيد الغانمي،بيروت،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي،1998.
(29) عن مفهوم الجماعات المتخيلة،انظر: Benedict Anderson.Imagined Communities: Reflection on the origin spread of Nationalism.London,Newyork:verse,1991
(30) Eva Darias Beautell.Touching The Future:Nation and Narration in Contemporary English Canada",in:Journal of English Studies,II(2000)p37
(31)Ibid:p37
(32)الزمان والسرد،ص 260.
(33)بول ريكور، من النص الى الفعل،ص 13.
(34)الهوية والسرد، ص 122.
(35)المرجع نفسه،ص 133.
(36) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
(37)المرجع نفسه،ص 134.
(38)المرجع نفسه،ص 134؛ناصر الخيري،قلائد النحرين في تاريخ البحرين،تقديم ودراسة عبدالرحمن بن عبدالله الشقير،مكتبة الأيام:المنامة،د.ت.ن.
(39)الهوية والسرد،ص 13.
(40)التنور،ص 76.
(41)المرجع نفسه،76.
(42)المرجع نفسه،ص 77.
(43)المرجع نفسه،78.
(44)المرجع نفسه،ص 98.
(45)هومي بابا.موقع الثقافة،تر:ثائر ديب،ط1،بيروت،الدار البيضاء:المركز الثقافي،2004،ص 48.
(46)الهوية والسرد،ص 131.
(47)مي الخليفة.تشارلز بلجريف:السيرة والمذكرات 1826_1957.بيروت،الدار البيضاء: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000.ص 104.
(48)الهوية والسرد،ص 131.
(49)البرزخ،ص 83
(50)البرزخ،ص62
(51)البرزخ، ص 83.
(52)جورج لاكوف.حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل،تر:عبدالمجيد جحفة وعبدا لإله سليم،الدار البيضاء:دار توبقال للنشر،ط1،2005.ص 15.
(53) السوافح.. ماء النعيم،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006. ص 19.
(54) المرجع نفسه،ص 29.

(55) المرجع نفسه،ص 29.
(56) شعيب حليفي.هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل.القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة.2004.،ص 29.
(57) انظر:حسين بورقبة،جمع وتحقيق مبارك عمرو العماري،ط1 المطبعة الحكومية بوزارة الاعلام ،1986.(شعراء الموال في البحرين).
(58) السوافح، ص ص 62_63.
(59)المرجع نفسه، 15_16.
(60) السوافح،ص 16.
(61)حوام،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2008.ص 192.
(62)(الهوية والسرد،ص 130
(63) حسام أبو إصبع.حوام حسين المحروس خرجت من المطبعة.جريدة الوقت أغسطس 2008
إن تقديم مراسلات النادي هنا على أساس أنها طرائف تدخل في باب التاريخ الاجتماعي للحي كما كان الأمر في التاريخ المهني عن القلافة سابقا لكن لا توجد وشائج فنية كما أن الشخصية المحورية المشاركة في الحدثين والتي تبقى فنية دائما لا تتطور ولا تتضح ما هي الوشائج الحديثة لهذا التداخل بين القلافة والنادي.ص 146 راجع بهذا الصدد ما كتبه الشاعر يوسف حسن حول هذه النقطة في ملحق الأيام الثقافي (وأخيرا أتساءل:لماذا هذا الكولاج الاعتراضي المقحم على الرواية في خطابات يمكن تدوينها في سجل نادي النعيم التاريخي 30 يونيو 2007. قندة المحروس تشعل خلافا اليكترونيا حول استثمار الوثيقة في الرواية 30 أغسطس 2008 جريدة الوقت.

# التخييل والشعر :حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية

## للدكتور يوسف الإدريسي

ضمن منشورات مقاربات وفي إطار ''سلسلة دراسات'' صدر للباحث المغربي الدكتور يوسف الادريسي كتاب جديد بعنوان : التخييل والشعر : حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية ، وقد جاء في تصدير الدكتور عباس ارحيلة : « يندرج كتاب د. الإدريسي ضمن مشروع علمي مجاله التخييل في الفكر الإنساني عامة وفي الدراسات العربية قديمها وحديثها خاصة؛ وهو مشروع انطلق من أطروحته الجامعية مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، وبدأ بالكشف عنه من خلال نشره لكتابه الأول : «الخيال والمتخيَل في الفلسفة والنقد الحديثين» (ط1، 2005). ويأتي اليوم كتابه هذا، لوضع اللبنة الثانية في تشييد مشروعه العلمي هذا .

وتكمن قيمة الكتاب كما يوضح الدكتور أرحيلة في كون د. يوسف الإدريسي يرى أن دراسة مفهوم التخييل الشعري، ينبغي أن تنطلق من البحث عن ''لحظات التكون والنشأة'' وفيها، وذلك حين شرعت المصطلحات تنبثق وتتوالد وتتنامى وتتكاثر في حقول المعرفة عامة، وفي حقل الشعرية العربية خاصة. ولذلك فقد اتجه صوب النصوص المترجمة من اليونانية إلى العربية، خلال العهود الأولى لهذه الترجمة . وبجعل د. يوسف الإدريسي هذه المرحلة الأساس في قراءة جهود الفلاسفة المسلمين في تناولهم للتخييل؛ يقدم إسهاما جديرا بالتقدير والاهتمام في إطار الدراسات التي تناولت مقولة التأثير الهيليني في البيان العربي عامة، والتي تناولت مفهوم التخييل بشكل خاص. ويُعدّ ما قدمه د. الإدريسي في كتابه هذا لبنة هامة في صرح هذه الدراسات، وفتحا لمجالات البحث فيها، وإضافة بمراجعته لما كُتب عنها. »ويقول الدكتور يوسف الإدريسي في تقديم كتابه: « تنطلق هذه الدراسة -في مقاربتها لمصطلح التخييل- من تصور مغاير يؤمن بأن مقاربته، وإدراك المضامين النظرية والجمالية التي ينطوي عليها في لحظات نضجه الإجرائي، وعبر أبرز مستويات اشتغاله في الخطاب الفلسفي العربي القديم يتطلب أساسا تجاوز الرؤية الانتقائية والتحليل التجزيئي اللذين وسما اشتغال كثير من الجهود المهتمة بالموضوع، والبحث -بدل ذلك- عن المراحل الأولى لبداية نشأته وتشكله، ومن ثمة، فهي تتبنى إجراء حفريا في النصوص المبُكَرة التي نقلت التراث الفلسفي اليوناني إلى العربية، والتي تسبق لحظة نضجها الاصطلاحي، وذلك للكشف عن الطبقات الدلالية الأولى المترسبة في ذاكرة كلمة ''تخييل''، وإبراز مجمل الخصائص والمميزات العالقة باستعمالاتها اللغوية والمعرفية المختلفة، لأن ذلك من شأنه أن يمكن من معرفة كيفية تشكل كيانها الاصطلاحي وأسسها في الخطاب الفلسفي، وأن يفيد في فهم طبيعتها وأصول توظيفها في مختلف المعارف العربية القديمة، خاصة أن اللفظة استخدمت في علوم أخرى ، كما سيمكن ذلك أيضا من إبراز مدى إسهام الفلاسفة المسلمين في إغناء مضمونها الاصطلاحي وقيمتها الجمالية ...» .